

Henri Meschonnic
Université Paris VIII

LA POETIQUE TOUT CONTRE LA RHETORIQUE

(entretien – Chelles, mai 1998)

Arnaud Bernadet : – *L'interface rhétorique / poétique est par nature complexe et multiple. On pourrait qualifier votre attitude à cet égard, Henri Meschonnic, de philosophique. Au sens où Wittgenstein affirmait dans son **Tractacus logico-philosophicus** : "Toute philosophie est "critique du langage"" (4.0031). La critique du langage est à entendre comme critique des pensées du langage. Critique qui devient aussi autocritique. Si vous avez fort bien montré combien la poétique met la rhétorique à l'épreuve, il paraît légitime de retourner la proposition. Vous êtes d'ailleurs conscient de cette nécessité. En quoi la rhétorique met-elle la poétique à l'épreuve, et comment ?*

Henri Meschonnic : – Avant tout, je suis très heureux que vous me mettiez dans la lignée de Wittgenstein parce qu'il me semble que Wittgenstein, concernant la pensée du langage au XX^{ème} siècle est celui qui invente des problèmes, qui invente donc une pensée du langage, et dit des choses qu'on n'avait jamais dites avant. Ce qui n'est pas du tout le cas de Heidegger. Et c'est vrai que la poétique telle que je l'entends, en ce sens, est une "critique du langage", est une anthropologie historique du langage. Elle se développe donc de l'intérieur : elle n'est pas une annexion (ce qui signifie qu'elle n'est pas non plus une volonté de puissance), elle ne cherche pas à dominer les autres sciences humaines à la manière dont on disait, dans les années soixante, soixante-dix, que la linguistique était la science pilote. Et quand Bourdieu est venu, ce que montre **Ce que parler veut dire** (Fayard, 1982) dès le tout début de son texte, c'est une volonté de puissance qui se manifeste : "maintenant, c'est la sociologie, c'est-à-dire moi" puisqu'il s'identifie à la sociologie. Il n'y a rien de tel avec la poétique telle que je l'entends puisque c'est de l'intérieur qu'elle se développe en autocritique, en critique de la rhétorique, en critique de l'histoire de la poétique, en critique de toute la pensée du langage parce qu'elle se développe en pensée du langage. Ce qui fait qu'elle est presque inéluctablement une critique de la philosophie. C'est pourquoi je dis que la poétique est une poétique de la philosophie que la philosophie ne fait pas. Et ce que je regrette le plus chez un certain nombre de philosophes contemporains, c'est d'être davantage les bâtards de Heidegger, si je puis dire, parce qu'ils ne s'en savent pas les fils, que les fils de Wittgenstein. Quant aux fils avoués de Wittgenstein, alors, ce sont certainement de très mauvais fils. Wittgenstein n'a pas eu une descendance, si je pense à la pragmatique, digne de lui. Ce sont des pense-petit pour la notion de force et d'action qui est incluse dans l'idée même de pragmatique, par rapport à ce que savaient certains Anciens. C'est pourquoi je cite toujours cette expression de Cicéron, *vis verborum, vis verbi*, force des mots, force du mot, en remarquant combien les traducteurs classiques du **Gaffiot** aux

éditions Budé traduisent cela par le "sens des mots". C'est là une déperdition d'un savoir. Non pas d'une science mais d'un savoir. En ce sens, ce que je suis obligé de mettre au seuil même de la réflexion, c'est qu'avec le savoir et la pensée du langage, on a affaire comme dans bien d'autres domaines, sauf dans les techniques des sciences expérimentales ou en mathématiques, à des savoirs perdus autant qu'à des savoirs gagnés. L'exemple du **Mémoire** de 1879 de Saussure est un exemple criant. Presque plus aucun linguiste contemporain ne sait ce que savait Saussure à vingt ans et n'a de plus l'ampleur de conception qui lui faisait inventer la notion de système, c'est-à-dire une pensée nouvelle du langage.

Autrement dit, dans l'invention d'une pensée, il faut qu'il y ait un refus de la pensée contemporaine ou sinon un refus, une impossibilité de s'en satisfaire. C'est donc la source même d'une attitude critique. Qui n'a rien à voir avec une attitude polémique. Il ne s'agit pas d'une domination sur l'opinion mais de revenir au sens grec de *philologos*, le sens de Socrate, c'est-à-dire le discutailleur, le metteur en cause, l'empêcheur de penser en rond. La poétique est en ce sens une critique de la pensée du langage. Critique, dans plusieurs sens. Au sens de Horkheimer, de la postulation d'une théorie d'ensemble. Critique, au sens développé par **Critique du Rythme** (Verdier, 1982), une enquête sur les stratégies, les fonctionnements, les historicités. Et finalement, critique au sens de Kant comme recherche des fondements de quelque chose. Evidemment je ne peux pas être kantien, puisque chez Kant, il n'y a pas de pensée du langage.

Le rapport de la poétique à la rhétorique n'est que l'un des multiples rapports critiques comme les rapports à la psychanalyse, à la pensée des sujets, à tout ce qui est pensée du langage. Ce rapport à la rhétorique que je vois de façon très claire, je résumerai d'une phrase ce que j'en dis dans **Politique du rythme, politique du sujet** (Verdier, 1995) : c'est la nécessité de repenser ce qui a été perdu depuis Aristote, à savoir l'implication réciproque chez lui, avec le sens que, lui, donnait à ces termes, de la poétique, de la rhétorique, de l'éthique et du politique. Bien sûr, je ne fais pas par là un retour à Aristote. J'expose qu'il y a un savoir perdu, une force perdue, et un sens de la force perdu. Un *SprachSinn*, un sens du langage. Ce n'est pas par hasard que j'emprunte un terme de Humboldt. Rhétorique chez Aristote désignait l'action par le langage, la façon dont l'avocat, pour convaincre, devait agir par le langage. En ce sens, la propagande est une héritière directe de la rhétorique au sens aristotélicien. C'est par rapport à ce sens premier de la rhétorique, en rapport aussi avec la sophistique des Grecs, que je suis obligé de faire une critique de la néo-rhétorique comme taxinomie des figures qui s'est installée dès la fin du XVIII^{ème} siècle et que le structuralisme a curieusement renforcée. Dans la mesure où le structuralisme est, à mes yeux, un formalisme. Il s'agit donc de retrouver ce qu'Aristote appelait la rhétorique. En quoi la poétique est aussi une rhétorique au sens aristotélicien, c'est-à-dire une manière d'agir. Simplement, chez lui, la situation de l'action est celle de la tragédie et de l'épopée. On déforme déjà subtilement ces choses en parlant de genres littéraires. Il s'agissait d'agir. Et toute la fameuse purgation des passions chez Aristote participe de cet agir. Il s'agit donc d'agir et d'étudier comment le langage agit. Autrement dit, ce qui est l'élément visé, c'est l'activité du langage, ce n'est pas le sens. Je reprends sous le terme de théorie du langage ce qu'Aristote appelait la rhétorique. Je parle de poétique mais dans un sens qui est transformé par le déplacement de la pensée du langage vers le rythme, vers le continu et non plus dans le discontinu, par le lien que je suis obligé d'observer avec les transformations de la

poésie tout particulièrement et des choses du rythme, et le désamarrage entre la poésie et sa définition formelle à partir de Baudelaire. A partir de ce désamarrage qui fait qu'on ne peut plus avoir la commodité de penser la chose poétique, et même la chose littéraire, simplement en tant que forme. Il y a une séparation qui se fait qui procure une très grande difficulté de penser ce qu'on appelait poésie quand on l'identifiait de manière floue au vers, quand on était, sans en être trop gêné, dans la double opposition du vers à la prose qui était une opposition claire et de la poésie à la prose qui est une opposition brouillée, puisqu'elle suppose le paradigme prose / vers. A partir de là, il se fait, en lisant Baudelaire, une postulation d'une activité du langage telle que cette activité est une activité éthique. Si on pense au Dadaïsme, au Surréalisme, à toutes les avant-gardes à la fois d'avant et d'après la première Guerre Mondiale, il apparaît très fortement que la postulation poétique est inséparablement une postulation éthique et politique. Dès lors, il y a nécessité de penser l'une par l'autre la modernité par la poétique, la poétique par la modernité. Non pas la modernité au sens de la modernité des Lumières mais au sens de Baudelaire, et donc déjà dans le conflit entre plusieurs acceptions de la modernité. C'est ce qui transforme la poétique et ce qui fait, du coup, que la poétique, du moins ce que j'entends par là, a absolument besoin de penser corrélativement, inséparablement et dans une transformation mutuelle, la théorie du langage, la théorie de la littérature, l'éthique, le politique et la politique. Si je regarde la philosophie dans ses sous-disciplines qui sont les héritages mêmes de l'hétérogénéité des catégories des Lumières, je constate que ceux qui se consacrent à l'éthique ne se consacrent qu'à l'éthique. Bien sûr, il existe quelques passerelles mais ces passerelles ne sont que des passerelles. Si je peux faire une comparaison, comme l'harmonie imitative est une passerelle entre le sens et la forme. Ce n'est donc pas une pensée de l'intégration maximale et de la transformation maximale les unes par les autres de toutes ces "disciplines". Si l'on regarde les philosophes, ceux qui font de la philosophie politique font de la philosophie politique, ceux qui font de l'esthétique, sauf quelques exceptions, ne s'intéressent pas à la philosophie politique. Il y a donc là toute l'histoire de l'esthétique avec ses problèmes propres. Je suis obligé de faire la critique de l'hétérogénéité des Lumières, critique de l'hétérogénéité que je fais à partir du poème, de la pensée du poème et plus généralement, de la chose littéraire, dans sa spécificité, quels que soient les genres et l'infinité des réalisations dans les oeuvres ([Note 1](#)). C'est paradoxalement de la poétique que part cette postulation de la nécessité de la poétique pour la philosophie politique, de la poétique pour l'éthique, de la poétique pour la rhétorique, de la poétique pour la psychanalyse et réversiblement. Car là, on n'est pas du tout dans une logique dialectique à la Hegel. C'est une logique de la réversibilité : il est indispensable que chacun des termes soit maximalelement transformé par les autres et transformateur des autres, sans quoi on reste dans les catégories telles qu'elles sont dans le monde tel qu'il est. Ce qui peut se résumer dans la formule que le monde, c'est-à-dire le rapport au monde, le rapport à la pensée ne change que par ceux qui le refusent, et contre toutes les formes d'acceptation.

C'est ce qui me pousse à penser que la pensée est finalement très proche de l'art. Ce n'est pas une science puisque la poétique est une réflexion sur l'inconnu, sur ce qu'on ne connaît pas. Elle est très proche du poème au sens où le poème est une invention du sujet, une intégration maximale de formes de vie et de formes de langage. Où l'on retrouve Wittgenstein. Il n'y a poème, dans ce sens extensif, que s'il y a subjectivation maximale par une forme de vie d'une forme de langage et réciproquement. Sinon, on

a des formes de langage avec ce que l'on appelait, à l'époque de **Tel Quel**, de l'expérimentation, et de l'autre côté, des formes de vie, c'est-à-dire dans le pire des cas, de l'émotionnalisme, une conception émotive de la poésie. Aussi le rapport de la poétique à la rhétorique est-il un rapport à la fois critique et polémique, au sens du *philologos* socratique. Rapport où je travaille contre la confusion entre rhétorique et poétique. Or cette confusion est fréquente de nos jours et depuis longtemps. Elle consiste, par exemple, à croire que l'oeuvre de Genette est un travail de poétique, alors qu'à mes yeux, c'est un travail de néo-rhétorique.

Il se trouve que je viens de découvrir un mot et je vais vous en donner la primeur. Je lis beaucoup de catalogues de libraires antiquaires et je viens de trouver dans un titre d'un livre de discussion théologique du XVIII^{ème} siècle un mot qui n'est dans aucun dictionnaire. Il s'agissait d'une critique des Sociniens et des Tropolâtres. Alors ça, c'est une extase, les Tropolâtres. De ce point de vue, la néo-rhétorique est une tropolâtrie...

A. B. : – *Revenons sur un aspect de la rhétorique que vous venez d'évoquer. C'est Aristote, en effet, qui vous accompagne tout au long de **Politique du rythme, politique du sujet**. Vous semblez avoir nuancé votre point de vue sur lui depuis **Pour la poétique 1** (Gallimard, 1970). Mais dans **Politique du Rythme, politique du sujet**, vous commentez cependant peu sa **Rhétorique**. C'est Kenneth Burke, que vous découvrez alors, qui le remplace : pour quelles raisons ? D'autre part, si vous insistez à juste titre sur la solidarité et l'interaction entre poétique, rhétorique, éthique et politique, il semble que vous laissiez de côté tout un pan de l'oeuvre chez Aristote. Par exemple, la **Physique**, la **Métaphysique**, etc. N'est-ce pas reporter ici la division contemporaine entre sciences historiques et sciences de la nature sur l'oeuvre du philosophe ?*

H. M. : – Je n'avais pas du tout l'ambition de faire une relecture globale d'Aristote. Je ne me situais pas sur ce plan de l'histoire des épistémologies ou de l'histoire de la philosophie. Je me suis "emparé" de ce qui me concernait directement pour ce que les Allemands appellent les sciences de l'esprit, en présupposant, c'est vrai, une séparation antérieure à mon problème, entre les sciences de la nature et les sciences de l'historique. Dans ce moment du travail, sans préjuger de la suite, sans avoir d'opinion faite d'avance sur cette question, je me suis concentré sur cette question et sur cette question seulement. Le danger et la raison de cette focalisation, c'est de voir réapparaître d'une autre manière qu'au XIX^{ème} siècle, avec par exemple l'organicisme linguistique, un certain unitarisme épistémologique des sciences de la nature et des sciences dites sociales ou humaines. Les flous terminologiques sont déjà très révélateurs, surtout quand on additionne sciences de l'homme *et* de la société, ce qui n'est que l'héritage de l'humanisme abstrait, puisqu'il faut rajouter "société". Lapsus ou aveu. Tout ce qui est biologisation du langage ou d'autres éléments, par exemple, biologisation de l'antisémitisme est à mes yeux un terrain d'observation précieux pour lutter pour l'histoire, c'est-à-dire pour l'historicité radicale de ce qui est de l'ordre humain et social. C'est le langage qui est le point focalisant de tout ce qui est de l'ordre du social et de l'historique autant que des déshistoricisations. Tous les conflits entre essentialisation et historicisation se rencontrent dans les questions du langage, qu'il s'agisse de linguistique ou de philosophie, qu'il s'agisse du génie de la langue par exemple, ou de la chose poétique. Voilà pourquoi **Politique du Rythme, politique du sujet** essaie de penser tous les aspects de l'historicité du sujet.

Pour revenir à la néo-rhétorique, c'est tout le conflit entre langue et discours qui fait partie de ces conflits qui sont à la fois apparents et rendus inapparents pour les néo-rhétoriciens. Aussi la tâche de la poétique est-elle de mettre à vif les conflits : c'est ce qui fait le caractère critique de la poétique. En ce sens, ce n'est pas tout Aristote qui était ma visée. Cela dit, il est vrai qu'en même temps, c'était lié à une relecture de la **Poétique** autant qu'à une relecture de **L'Éthique à Nicomaque**. Ce qui est quand même très révélateur, c'est que dans **L'Éthique à Nicomaque** il y a des propositions sur la poétique, de même qu'il y a des propositions sur la politique. Ce qui est dit de la poétique dans **L'Éthique à Nicomaque** ne se trouve pas dans ce que nous avons sous le titre la **Poétique**. Ce que j'ai voulu mettre en avant parce qu'il me semblait que c'était une lecture nouvelle, sauf erreur de ma part, ce qui m'est apparu en fonction des questions nouvelles que je me posais, c'est qu'on pourrait voir le titre même de ce texte d'Aristote autrement. Non plus la "Poétique" ou "Sur la poétique" mais "Sur la poétique même". *Peri poiétikès autês*. Pour cette raison qu'au tout début du texte d'Aristote, quelques lignes plus loin, il y a cette chose paradoxale, contraire à tout ce qui suit : l'objet de la poétique n'est pas la différence entre ce qui est métrique et n'est pas métrique, ni la différence entre les genres, mais ce qui est sans nom jusqu'à maintenant. Cela a été pour moi une illumination parce que c'est toujours vrai. C'est ce qui explique que j'ai pu mettre à **Critique du Rythme** la dédicace à *l'inconnu* en pensant aux Grecs qui élevaient une statue au dieu inconnu. L'objet en effet de la théorie, c'est l'inconnu.

D'où une forme nouvelle de comique. Je pense au livre de Judith Schlanger, **Le Comique des idées** : on pourrait le transformer un peu en disant qu'il y a un comique de la pensée. De même qu'il y a un rire homérique, il y a un rire de la théorie. Ce rire commence déjà à voir la confusion entre théorie et structuralisme, c'est-à-dire à voir le lâche soulagement d'un certain nombre de littéraires qui, après ce qu'ils ont pris pour la fin du structuralisme, c'est-à-dire la mort du sujet, ont cru à la mort des structures. Le comique, c'est qu'on a confondu théorie et formalisme. Un livre récent d'Antoine Compagnon fait état de cet échec des théories ([Note 2](#)). D'où le rire néo-homérique de la théorie : il n'y a pas d'échec des théories parce qu'il y avait encore très peu de théorie. Il n'y a jamais assez de théorie. L'activité théorique est de l'ordre de l'activité artistique au sens où les inventeurs de pensée sont des artistes de la pensée. Certes, la chose à inventer n'est pas la même mais c'est exactement faire ce que Paul Klee dit dans la première phrase de son credo de 1920 : "L'art ne reproduit pas le visible. Il rend visible". C'est ainsi qu'on peut entendre le *théorein* chez Aristote, c'est-à-dire voir ce que l'on ne voit pas justement, voir l'invisible, rendre visible l'invisible. C'est le travail de la pensée, sinon ce n'est pas de la pensée mais de la reproduction des choses toutes faites, du prêt-à-penser. De même que l'amour de la poésie est le contraire absolu de la poésification. C'est l'amour de la pensée. Bien sûr, l'amour de la pensée, c'est déjà mieux que rien.

A. B. : – *Un des lieux communs, si j'ose dire, de la rhétorique et de la poétique est le lien entre langage et action tel que vous le montrez chez Aristote et Burke. Or vous précisez cette idée d'action dans **Les Etats de la poétique** (P. U. F, 1985). Vous y affirmez que l'action est l'histoire dans le sens comme le discours est la langue dans le sens. Vous établissez un parallèle entre langue et histoire, action historique et capacité de discours d'un individu. Cette idée porte à conséquence puisqu'elle semble rompre avec les conceptions traditionnelles de l'histoire. Enfin, elle paraît fondamentale en ce qu'elle réactive l'idée d'engagement intellectuel.*

H. M. : – Je rebondis sur les deux derniers mots que vous venez de prononcer "l'engagement intellectuel", parce que c'est ce qui implique la corrélation interne entre le poétique et le politique. Je n'aurais jamais fait ce travail sur Heidegger sans cette postulation de l'implication réciproque entre le poétique et le politique. Ce qui fait que **Le Langage Heidegger** (P.U.F, 1990) n'est ni du côté des heideggériens ni du côté des anti-heideggériens mais les critique tous deux, parce que tous deux, soit qu'ils séparent le grand penseur du petit nazi, soit qu'ils ne considèrent que le petit nazi, bien qu'ils soient à l'opposé les uns des autres, font la même chose. C'est ce que j'ai appelé l'opération Sainte-Beuve : continuer de ne pas penser le rapport entre poétique et politique. Où intervient l'éthique. En France, on a un cas superbe, c'est le cas Céline à propos duquel Philippe Sollers dans **La Guerre du goût** (Gallimard, 1994) dit : "Comment peut-on être un salaud si l'on est un grand écrivain ?". Comme il ne répond pas à la question qu'il pose, il présuppose une réponse négative : si on est un grand écrivain, on ne peut pas être un salaud. Ce qui est un contournement de la difficulté qu'il faut penser ensemble, et l'une par l'autre, la poétique et l'éthique. D'où inévitablement un travail que j'ai commencé d'entreprendre dans les livres que j'ai en cours pour penser non pas sans Foucault mais pour penser hors de Foucault. Il faudra apprendre à penser hors de ces vieilleries conceptuelles qui traînent des années vingt, de Georges Bataille et du Surréalisme qui touchent autant au poétique qu'à l'éthique et au politique. C'est-à-dire penser hors de Hannah Arendt, hors de Michel Foucault pour ne pas rester dans le prêt-à-penser qui, d'une part, confond complaisamment des choses très différentes (là, c'est la lignée de Hannah Arendt), et, d'autre part, continue de penser, par exemple, la folie et la littérature chez Foucault dans un rapport tel qu'il n'y a qu'une extériorité, une conception purement institutionnelle de la folie et une conception "folle" de la littérature. Ce qui fait qu'il ne retient que les fous : Artaud particulièrement et Nietzsche, comme si Nietzsche n'avait pas d'abord été philosophe et ensuite atteint de problèmes mentaux. Ce privilège néo-romantique de la folie, cet anti-bourgeoisisme mais aussi ce politisme chez Foucault qui ne va pas sans un certain prophétisme, fait qu'on ne peut pas ne pas se poser la question en réalité multiple de l'engagement intellectuel. Celle de la pensée comme intervention dans la pensée, c'est-à-dire intervention dans la société. Celle de l'erreur. Ainsi Foucault pour qui j'ai une immense admiration, a quand même accueilli Khomeiny comme un grand homme. Il est vrai que Heidegger avait dit : "Qui pense grand doit se tromper grand". C'est une excuse petite justement, pour du penser grand. Cela pose donc la question de ce qu'est un intellectuel ou du rapport entre épistémologie et université, entre les universitaires et les intellectuels ou les grands intellectuels.

Il n'est pas facile d'être un grand intellectuel. Il est sûr que l'anniversaire de **J'accuse** a remis en avant combien Zola avait été un grand intellectuel. Aujourd'hui, Bourdieu essaie de faire la même chose. Cela ne fait que trop penser à la fameuse phrase de Marx que l'Histoire se répète en farce. Mais enfin, l'intention y est. C'est un problème difficile à penser. Si je pense à des gens comme Péguy, Zola, Hugo, et ce n'est pas du tout limitatif, ce sont là des inventeurs de pensée qui, en même temps, ont été des intervenants dans la pensée. De grands intervenants comme de grands inventeurs de l'art de penser et donc de l'art d'écrire. Je constate que ces gens étaient la mauvaise conscience de leur temps. Le terme "intellectuel" était un terme polémique, au moment de l'affaire Dreyfus, jeté à la tête des dreyfusards par les antidreyfusards. Un peu comme pour les Impressionnistes : c'est un mot fabriqué par les adversaires. Au point que dans la notion d'intellectuel, à mon sens, il y a la notion d'opposant. Il y a la pensée de Nietzsche. Pour ces grands hommes, il faut d'ailleurs

faire la différence entre leur nom et puis leur nom avec des guillemets. Nietzsche et "Nietzsche", Mallarmé, c'est-à-dire l'oeuvre avec son infini de chaînes interprétatives et "Mallarmé"... Chez ces intervenants dans la pensée, il y a ce que dit Nietzsche, une opposition au temps, à leur temps, un penser contre. Le *Unzeitgemässe*. La pensée intempestive. Elle n'est pas inactuelle. L'une des traductions de ce mot de Nietzsche, c'est **Pensées Inactuelles** (*Unzeitgemässe Betrachtungen*) qui est un contre-sens énorme, parce que dans le contexte même du texte de Nietzsche, il y a bien du penser contre ce qu'on est en train de penser en ce moment. C'est donc intempestif et non pas inactuel.

Or si je regarde ceux qui passent pour les grands intellectuels d'aujourd'hui, c'est-à-dire en fait les intellectuels médiatiques, eh bien, ils sont la bonne conscience de leur temps. Ce qui m'inquiète beaucoup. Qu'est-ce que je dois changer ? Est-ce que je dois changer le dictionnaire ? La définition d'intellectuel ? Ou est-ce que je dois penser que ce ne sont pas des intellectuels ? Il est vrai qu'il y a une différence massive avec l'époque de Zola, de Péguy ou de Hugo : c'est la médiatisation mondiale, mécanisée, numérisée de ce qui est médiatisable. Parce qu'il y a des choses qui ne sont pas médiatisables immédiatement. Mais ce qui n'est pas médiatisable, c'est comme si vous mettiez un disque sur votre tourne-disque sans mettre l'ampli. La presse, les médias sont les amplis. Vous pensez sans amplificateur de la presse, en réalité, vous n'existez pas au présent. Le présent et la médiatisation sont à tel point coextensifs qu'ils ne font plus qu'un. Ce qui élimine la recherche de la pensée. Le travail des grands éditeurs aujourd'hui va dans ce sens, vers le produit de grande consommation immédiate, au détriment de la recherche littéraire et de la recherche de pensée. Ce sont tous ces problèmes qui sont impliqués dans la notion d'engagement intellectuel. Ce que je voudrais en retenir, c'est essentiellement la notion d'intervention dans la pensée, parce que ça reste à mon sens le programme majeur de la pensée. Si penser n'intervient pas dans la pensée, ça ne sert strictement à rien de penser.

Ce qui nous ramène immédiatement à la onzième thèse de Marx sur Feuerbach, cette phrase fameuse que je cite de mémoire : les philosophes jusqu'ici n'ont fait qu'interpréter le monde, il s'agit de le transformer. Mais avec deux correctifs. Le premier, c'est que Marx oppose interpréter et transformer parce qu'il a préalablement identifié le langage des philosophes à la philosophie du langage et, malheureusement, pour sa pensée et pour toute une tradition de pensée, il a du même coup supprimé toute possibilité d'une pensée du langage. Résultat immédiat : il confond le langage et l'idéologie, la langue et le discours. Il n'y a donc pas, dans les concepts qu'il élabore, de place pour une théorie du langage. Le langage n'a de place possible que dans la superstructure et est immédiatement confondu avec l'idéologie. Il n'y a pas de pensée du langage et donc pas de pensée de la littérature non plus. Tout ce que peut dire Marx ensuite sur l'art est dérisoire et enfantin. Puéril. Le second correctif, c'est qu'il ne voit pas qu'interpréter, c'est déjà transformer. Il faut garder cette proposition de Marx en l'inversant complètement, parce qu'interpréter le monde, c'est le transformer. Il est indispensable que l'interprétation transforme sinon elle n'est que du commentaire, c'est-à-dire un peu ce que disait Claudel dont je ne me rappelle plus la phrase exacte : le commentateur est comme la teigne de la tapisserie qui croit la connaître alors qu'elle ne fait que la dévorer. Il y a une tradition vénérable et des problèmes du commentaire mais ce sont toujours des problèmes d'herméneutique. La question n'est pas ici celle de l'herméneutique mais celle de la pensée comme

intervention dans la pensée. Il faut que la pensée transforme et donc que la pensée soit critique. C'est ce que je retiens le plus, quitte à avoir oublié certains aspects de votre question.

A. B. : – *En réalité, ma question était plus générale. Elle portait sur la corrélation que vous avez établie entre l'histoire et la capacité de discours d'un individu. La langue n'a pas le sens, est sémantisée dans le discours, et de même l'histoire est sémantisée dans et par l'action.*

Cette corrélation contient un problème. C'est à partir de Heidegger, et un article de Barthes en 1967 qui s'appelait **Le Discours de l'histoire** en est un jalon important, c'est à partir de cette lignée de pensée que se pose le problème de la réduction de l'histoire à son discours. C'est déjà le terrain où se situait, par exemple, un livre de Jacques Rancière, **Les Mots de l'histoire** (Seuil, 1992) que l'auteur avait ensuite réédité, je pense, en changeant légèrement le titre : **Les Mots de l'histoire** était devenu **Les Noms de l'histoire**. C'est toute l'opposition entre l'histoire–événement et l'histoire–récit, l'histoire–discours. Il y a deux problèmes. L'un que l'on pourrait situer dans l'ordre de la rhétorique et de la littérature, le problème de la confusion entre langue et discours qui contient à sa manière l'histoire puisque la confusion entre langue et discours au profit de la langue mène droit à la notion de génie de la langue. Notion confusionnelle superbe, merveilleux poste d'observation, puisque la notion de génie de la langue met tout dans la langue sans savoir tout ce que l'on dit par là si bien que le mot "langue" devient une cacophonie à la fois imperceptible et fracassante, car on ne se rend pas compte combien on dit de choses à la fois. La littérature, d'abord : dans ce genre de discours–là, on parle de la langue mais en réalité on parle de Pascal et de Montaigne. Ce n'est pas la langue mais la littérature, et l'invention de la pensée, de la philosophie. La culture, ensuite, la politique et la politique des langues, d'une langue sur les autres. D'où la notion que j'ai développée dans mon livre **De la Langue française** (Hachette, 1997), de guerre des langues par opposition à une paix des langues avec l'universalité du latin, langue du savoir et du sacré au Moyen Age jusqu'à la Renaissance. Il y a même un élément théologique qui n'apparaît pratiquement pas historiquement quand commence la guerre des langues au XVI^{ème} siècle avec l'imprimerie et l'afflux des lettrés grecs après la chute de Constantinople. Dans tout cela, il s'agit d'une pure politique des langues : d'abord éliminer le latin, ensuite éliminer l'italien. L'élément théologique, je ne l'ai vu dans aucun des textes du XVI^{ème} siècle ni du XVII^{ème} au moment où intervient une raison pseudo–grammaticale pour le génie de la langue française. Il a fallu Fumaroli dans son texte **Le Génie de la langue française** qu'il a repris dans **Trois institutions littéraires** (Note 3) pour exhumer une pensée de l'époque de la première croisade sur la France, fille aînée de l'Eglise, pour réveiller un thème théologique dans cette notion du génie de la langue avec d'autres thèmes qui jouent aussi au XVII^{ème} siècle. Ce n'est pas par hasard qu'il a aussi fait un essai sur la conversation qui joue sur le rôle éminent des femmes dans les Salons au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Seulement, ce qu'il oublie de dire, c'est que ce rôle éminent des femmes est fondé sur une misogynie cachée. Les femmes sont plus près de la nature, de la langue parce qu' on ne leur apprend pas le latin. Ce sont les hommes qui sont corrompus dans leur rapport à la nature parce qu'ils savent le latin ou qu'ils l'ont appris. Je ne fais qu'évoquer ici grossièrement tout un morceau du rapport entre langue et discours.

L'autre rapport est, lui, beaucoup plus grave et tient à la pensée de l'histoire à travers

la notion de discours. Quand l'histoire est ramenée à du pur discours, comme le fait Roland Barthes dans son article publié deux fois de son propre vivant, en 1967 et en 1980, à travers Michelet. Evidemment, l'exemple de Michelet prête à ce genre de mésaventures conceptuelles puisque c'est une forme d'historicisme romantique et une forme très littéraire de l'histoire. Ce qui disparaît dans cette réduction de l'histoire à son propre récit, c'est la critique historique et la notion même de vérité. En quoi c'est une pensée qui est une dérivée heideggérienne. Il n'y a plus la vérité au sens médiéval, scolastique, du terme comme adéquation de la chose et de l'intellect, il n'y a plus que du discours. Si l'histoire n'est plus que son discours, il n'y a plus aucune argumentation – c'est ce que ne semblent pas avoir vu Roland Barthes ni Jacques Rancière –, plus aucune argumentation possible contre cette autre dérivée heideggérienne qui est le négationnisme. Il n'y a plus que le discours, c'est-à-dire le discours des vainqueurs. Il n'y a pas d'histoire des vaincus même si certains historiens se sont attachés, par exemple pour l'Amérique latine à restituer une sorte d'histoire des vaincus, des Indiens exterminés par les Espagnols et le christianisme. Mais l'histoire des vaincus elle-même n'est qu'un discours. Il y a là un très grand danger, un vide conceptuel, un vide argumentatif et donc un vide rhétorique par rhétoricisation. C'est un phénomène paradoxal.

C'est deux massifs de problèmes que je vois entre langue et histoire.

[Haut de page](#) | [Page suivante](#)

LA POETIQUE TOUT CONTRE LA RHETORIQUE – II

A. B. : – *On vient d'évoquer ce qui rapproche le plus la rhétorique et la poétique par le lien entre langage et action, par la postulation d'une réciprocité entre éthique, politique, poétique et rhétorique. Mais cette postulation passe par la reconnaissance de l'éclatement de la rhétorique aujourd'hui. L'une de ses faiblesses actuelles, vous n'êtes pas le premier à le remarquer, reste la division entre l'argumentation et les figures. Cette dualité, comme vous l'avez rappelé, est préjudiciable à la poétique puisqu'on tend souvent à l'identifier à l'analyse figurale. La poétique peut-elle aider cependant à une dialectique entre deux domaines ainsi séparés ?*

H. M. : – Je commencerai par récuser le terme de dialectique parce qu'à partir du moment où il n'est pas platonicien, au sens du dialogue, il est inévitablement hégélien. Je ne pense pas du tout que le rapport entre les deux choses en question soit de l'ordre de la résolution des contraires. Je ne peux pas concevoir une résolution des contraires en cette matière-là sinon au bénéfice de ce que Hegel appelait le bon infini. Or je pense qu'il y a beaucoup plus de profit à tirer de la guerre. Il ne faudrait pas que mes paroles soient mal comprises. De la guerre au sens où Hegel parle de la prose du monde, c'est-à-dire la continuation indéfinie des contradictions. Car c'est cela, l'ordre de l'histoire, la continuation indéfinie des contradictions. Par rapport aux contradictions, ou bien on émousse les angles et l'on essaie en bricolant d'arriver par approximation à quelque chose comme du bon infini, ou bien au contraire, on met à vif les contradictions pour tenter de voir autant que possible les implications et les effets de chacune des positions. Je ne verrais de réunion possible entre rhétorique et poétique qu'à condition de rendre à la rhétorique son sens pleinement aristotélicien. Tant qu'on a affaire à une séparation entre la rhétorique comme argumentation d'une part et une rhétorique des figures d'autre part, c'est-à-dire une taxinomie, je ne vois pas du tout l'intérêt et la possibilité même d'un tel rapprochement. La rhétorique figurale, pour son meilleur et pour son pire, est dans la langue. Elle fait toujours le grand écart avec la norme. Cette position acrobatique parfois donne des figures intéressantes, au sens de figures de danse. Il y a des stylisticiens de génie. Leo Spitzer, par exemple. Mais ce que devient cette rhétorique – puisque tout se transforme, la modernité se transforme, l'académisme se transforme –, on le voit dans le dernier livre de Molinié, **Sémiostylistique** (P.U.F, 1998). Il est manifeste que cet académisme de la rhétorique se transforme. Par bricolage avec la pragmatique. Avec une folie complète, un délire interprétatif érotique où l'érection est érigée chez lui en acte rhétorique qui touche à la bravade et qui est d'ailleurs étroitement masculin. Le recours à la pragmatique semble ignorer son péché originel chez Austin, la phrase, impardonnable : "La poésie est un emploi parasitaire du langage". Je ne vois donc rien à tirer de cette rhétorique qui confine à la stylistique.

Quant à la rhétorique argumentative, j'ai plutôt du respect pour elle. Elle touche cependant peu à la littérature. En réalité, elle regarde plutôt du côté de la logique et donc touche à cet aspect extrêmement intéressant en soi-même de la pragmatique qui est le logicisme. Mais le malheur du logicisme, c'est évidemment qu'il n'a rien à dire,

sauf erreur de ma part, de la littérature. Il n'a rien à dire du continu, rien à dire du rythme et de la prosodie. Cela produit comme chez Ducrot des articles intelligents sur le mot "mais". En revanche, j'ai bien peur que la Bêtise au sens flaubertien du terme soit du côté de la rhétorique figurale, parce que la langue est son lieu et que la langue, sauf pour une certaine linguistique, est un terme qui, à force d'avoir trop de sens, est devenu la cacophonie dont je parlais. On ne peut plus prononcer le terme de langue, surtout quand on ne dit pas ce que l'on signifie par là, ce qui est le cas de la plupart des emplois du terme. On ne peut plus faire ce que faisait, par exemple, Robert-Léon Wagner dans les années cinquante : parler de langue poétique. C'est une expression qui est devenue inutilisable, tout autant d'ailleurs que son amélioration "langage poétique", parce qu'il me semble que l'on a affaire là à des essentialisations, donc à des essences réelles. Langage poétique n'a pas plus de contenu réel, au sens nominaliste du terme, que langage ordinaire. Le langage ordinaire, ça n'existe pas. La poésie est aussi ordinaire que le langage. Dire langage ordinaire aujourd'hui ressortit à la vieillerie théorique, au sens où Rimbaud parlait de vieillerie poétique. On a sans cesse affaire à des fossiles dans la pensée. C'est le travail de la poétique de faire apparaître les fossiles conceptuels.

A. B. : – *Pourtant, il est singulier de constater dans **Politique du Rythme, politique du sujet** combien vous privilégiez les travaux de Kenneth Burke à ceux de la Nouvelle Rhétorique de Perelman. Vous expliquez ce choix en rappelant que les recherches bruxelloises en la matière perpétuent la dualité argumentation / figures. Ce qui n'est pas le cas de Burke. Mais, à l'inverse, vous reconnaissez la pauvreté d'une pensée de la signifiance chez le critique américain : séparation entre le son et le sens, interprétation mimétique, expressive de la prosodie. Il me semble que de Perelman à Burke, il y a plutôt un double échec de la rhétorique. La poétique peut-elle véritablement compter sur ce type de rhétorique pour fonder une anthropologie du langage ? Anthropologie qui prendrait en compte les apports de la rhétorique...*

H. M. : – Qu'appellez-vous les apports de la rhétorique ?... J'ai voulu faire cette étude sur Kenneth Burke, un peu comme La Fontaine se promenait partout en demandant : "Avez-vous lu Baruch ?", parce que je venais de découvrir l'Amérique, non pas comme Genette redécouvre l'Amérique, c'est-à-dire l'esthétique analytique. Il aurait mieux fait de ne pas redécouvrir l'Amérique. Kenneth Burke est un illustre méconnu et j'ai voulu rendre justice à quelqu'un pour qui j'ai une admiration sans bornes. Pour son originalité et son courage de pensée. Ce qui fait qu'en 1939, il écrivait un article sur la rhétorique de Hitler où il était capable de faire une analyse de l'Etat spectacle (le terme n'existait pas encore), les grandes manifestations publiques sur ces grandes places avec des milliers de gens autant qu'une analyse rhétorique, au sens restreint, linguistique, de **Mein Kampf** et des discours de Hitler. Puis, en 1952, en pleine Guerre Froide, au tout début du maccarthysme, il faisait l'éloge du **Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte** en disant que ce n'était pas parce qu'il y avait le maccarthysme qu'il fallait cesser de lire Marx. On pourrait reporter cela sur la période contemporaine et sur tous ces imbéciles qui croient que Marx est démodé. Imbéciles, au sens étymologique du terme, une faiblesse de pensée, c'est-à-dire une lâcheté. Il y a de l'éthique dans la pensée et là où il n'y a pas d'éthique, il y a inévitablement aussi une faiblesse de pensée. Voilà pourquoi j'ai voulu faire quelque chose sur Kenneth Burke.

Cela dit, il est vrai que Burke a un point faible, et son point faible, on pouvait s'y attendre, c'est la littérature. Le meilleur de son travail a porté sur des unités plus grandes que la littérature. Par exemple, son livre sur la rhétorique du religieux où il invente le terme de logologie, le discours qui parle du discours ([Note 4](#)). Alors que lorsqu'il aborde des poèmes romantiques anglais, il devient très traditionnel avec des remarques qui sont plutôt banales tout en étant toujours justes sur les allitérations, les assonances...

Comment peut-on dire que la poétique pourrait intégrer, réintégrer les "acquis" de la rhétorique ? Je crois qu'il y a à écouter ce qui a été fait d'intelligent partout. Ce n'est pas de l'éclectisme mais une honnêteté minimale : reconnaître les trouvailles soit de sensibilité, soit d'intelligence. D'intelligence littéraire ou d'intelligence sociale. Ce serait de l'éclectisme s'il n'y avait pas dans la poétique la nécessité d'une contre-cohérence du signe. A mes yeux, ce qui fait la poétique, c'est la tentative toujours plus intériorisée de concevoir ou de trouver des choses que je n'avais pas pensées avant. C'est toujours de l'intérieur : ça n'a jamais été adjacent ou juxtaposé. En ce sens, il y a là une systématique, autrement dit une pensée systématique du système. La chose littéraire est, en effet, le point d'où irradie la pensée de la théorie du langage, de la théorie de la littérature, de l'éthique, du politique et de la politique. Parce que c'est là que se joue au maximum la différenciation des sujets, et donc la pensée du sujet. Seul le texte littéraire oblige à cette différenciation bien que cette nécessité n'apparaisse que du point de vue de la poétique. Du point de vue de l'herméneutique, elle est manifestement absente puisque tout se passe selon les variantes de l'herméneutique. Comme si on avait d'un côté le sujet philosophique, psychologique, conscient-unitaire-volontaire et de l'autre, sa seule contestation radicale qui serait le sujet freudien. D'où l'herméneutique psychanalytique très en vogue aujourd'hui. Mais, Freud est le premier à le dire, ce sujet n'a rien à nous dire du sujet du poème et du sujet de l'art. Je suis obligé par une démarche régressive, une poétique négative, de reconnaître qu'il n'y a pas la-question-du-sujet mais qu'il y en a au moins douze ou treize à la douzaine, des sujets. Le sujet philosophique, et peut-être que c'est le même que le sujet psychologique, mais sans doute pas tout à fait. Le sujet de la connaissance des objets abstraits de pensée qui n'est pas le même que la connaissance des autres, l'inventeur du regard ethnographique qui n'est pas le même que le sujet de la domination des autres. Heidegger les confond en un seul et rejette cette pensée du sujet, surtout le sujet psychologique. Le sujet du bonheur chez Diderot, le sujet de la conscience de soi, le sujet du droit de l'article 1 de la Déclaration de 1789 qui est un impératif catégorique, c'est-à-dire un universel. Le sujet de la langue, le sujet du discours... Aucun de ces sujets n'est ce que j'appelle le sujet du poème. Je suis obligé de postuler un sujet du poème exactement comme Saussure, dans son **Mémoire** de 1879, postulait un élément absent des langues indo-européennes connues alors, c'est-à-dire un / a / long. On trouve le / a / long quand on découvre le hittite vers 1910. Mon / a / long, c'est le sujet du poème. Qui n'est pas le sujet freudien. Nous sommes tous des sujets freudiens. La preuve que le sujet freudien n'est pas le sujet du poème est donnée en long par Sartre dans **L'Idiot de la famille**. Ce n'est pas le roman psychanalytique qui peut faire l'analyse de ce que fait la chose littéraire, du pourquoi et du comment de la chose littéraire. Autrement dit, une question anthropologique comme celle de Sartre "Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ?" ([Note 5](#)) ne mène pas et ne mènera jamais, même s'il avait pu faire son quatrième tome, à une question de poétique. En ce sens, il y a des rapports à penser entre anthropologie et poétique. Mais l'anthropologie par elle-même ne mène

pas à la poétique. Il y a donc une critique de l'anthropologie à faire aussi à partir de la poétique.

Qu'est-ce que le sujet du poème ? J'appelle sujet du poème la subjectivation généralisée d'un système de discours, d'un acte de langage. D'un acte éthique de langage puisqu'est sujet celui par qui un autre est sujet. Le paradoxe du sujet du poème, c'est que c'est un sujet éthique. Non pas un sujet de l'éthique comme un isolat tel qu'il est chez Lévinas et dans toute la tradition de la pensée éthique. Un sujet éthique au sens où c'est un sujet en acte de langage. Au sens de la poétique.

A. B. : – *Si l'argumentation constitue un point fort de la rhétorique, la figure, au contraire, reste attachée aux conceptions déviationnistes dont vous avez montré le caractère non opératoire. Mais vous vous êtes de fait par trop focalisé, il me semble, dans l'ensemble de vos travaux sur la question de la métaphore. C'est sans doute lié aux débats d'époque. C'était le cas dans **Pour la poétique 1**, c'est le cas encore dans **Politique du Rythme, politique du sujet**. Pour autant, le rythme que vous considérez comme "signifiant majeur" dans **Pour la poétique 2**, peut-il rendre compte de toutes les constructions figurales, notamment celles qui ne sont pas métaphoriques ? Par exemple, si l'on prend l'allégorie qui est construite à l'échelle du discours, aucun élément ponctuel contre–accentuel n'en rend compte précisément.*

H. M. : – Bien sûr, l'allégorie est de la grande unité, et ne ressortit pas au rythme accentuel, ni aux contre–accents. Mais dans **Ecrire Hugo** (Gallimard, 2 vol., 1977), en particulier pour **Châtiments** et les trois romans, **Les Travailleurs de la mer**, **L'Homme qui rit** et **Quatre–vingt treize**, j'ai abordé la question de l'allégorie en travaillant le rapport entre la petite unité et la grande unité, au sens où la grande unité définit les constructions symboliques et les constructions narratives dans de vastes organismes tels que les grands romans de Hugo. Ce sont des unités qui ne sont pas des signes, ce qui fait barrage à une sémiotique littéraire. Si on dit sémiotique, on implique nécessairement qu'il y a des signes. Or, il y a des signes dans un poème ou dans un roman, ce sont les mots. Ce ne sont pas les mots qui font le roman ou le poème ; c'est le roman qui fait que les mots sont des mots dans un roman, c'est le poème qui fait que les mots sont des mots dans un poème. L'unité, c'est chaque fois le poème.

Je suis revenu dans **Politique du Rythme, politique du sujet** à la question de la métaphore parce que j'étais dans un contexte où je discutais les propositions d'Aristote. Ce que j'ai voulu faire dans cet ouvrage, ce n'était pas une analyse des rythmes. C'est réservé pour d'autres livres et, d'une certaine façon, fragmentairement, c'est ce que Gérard Dessons et moi avons fait dans la troisième partie de **Traité du Rythme – des vers et de proses** (Dunod, mai 1998) puisque ce livre a trois parties : définir le rythme, noter le rythme, lire le rythme, avec l'étude de quatre textes. J'ai pris le texte de Hugo et le texte de Pérec. C'est vrai que je n'ai pas encore travaillé sur le rapport entre le rythme, la prosodie et de grandes constructions symboliques comme l'allégorie. Mais il ne faut pas séparer rythme et prosodie pour l'étude du continu. Et par exemple, c'est ce que montre Maïmonide dans **Le Guide des égarés** pour le fonctionnement de la vision prophétique comme audition des signifiants. Par quoi l'allégorie a un lien, comme la métaphore, avec la prosodie, car l'allégorie elle-même est continue à cette propriété du poème, et du symbolique, de dire autre chose tout en disant une chose. L'allégorie commence dans le *suggérer* de

Mallarmé.

Quant à la métaphore qui est une relativement petite unité, même s'il existe des métaphores filées, j'ai travaillé sur des poèmes assez longs de Hugo pour tenter de mettre en évidence que la métaphore était liée à une organisation prosodique. Organisation, parce que je définis le rythme comme l'organisation du mouvement de la parole dans le langage. D'un autre côté, j'ai fait une analyse de sept petits poèmes d'Apollinaire intitulée **Prosodie, poème du poème** ([Note 6](#)) où, après les analyses de rythme, de métrique et de rapports entre les sujets grammaticaux, j'ai essayé de voir comment fonctionnait le continu dans ces poèmes. Le préalable étant que c'était un poème de poèmes, ce qui est justifié par les notes même de Michel Décaudin. C'est un petit ensemble qui fait un tout et qu'Apollinaire avait d'abord intitulé **Le Médaillon toujours fermé**. En analysant cette séquence et en supposant qu'il n'y avait plus aucune unité de la langue, donc plus de mots, plus de phonèmes au sens linguistique de phonèmes, mais des signifiants uniquement, participes présents du verbe signifier, j'ai donc fait trente–six listes où les mots sont repérés selon les vingt consonnes et les seize voyelles du français. A priori, j'aurai vraiment dû trouver trente–six fois la même chose. Je pense que j'ai pu montrer qu'il y a trente–six choses différentes. Qui établissent qu'il y a une invention de la lecture, d'une lecture nouvelle possible par ce repérage du continu. Penser le continu mène à lire le continu et mène aussi à traduire le continu. A transformer la traduction, à traduire autrement que si on traduit simplement le sens des mots ou quelques effets d'allitérations et d'assonances. Il y a donc là des tentatives pour penser des unités plus grandes que simplement la figure, et les penser en termes de prosodie. Bien que ce soit un exemple très fragmentaire, dans **Les Travailleurs de la mer**, j'avais suivi le nom de Gilliat (**Ecrire Hugo**, t. 2) pour montrer qu'il y avait une figure prosodique de ce nom, non par échantillonnage mais par un relevé complet, qui fait que l'on a chaque fois dans ce contexte très long des **Travailleurs de la mer** une liste de mots qui décrivent le caractère, le destin du personnage. De même, j'ai fait l'analyse des occurrences d'Ophélie dans **Hamlet** dans un livre à paraître qui va s'appeler **Poétique du traduire** et dont je donne juste un aperçu dans **Politique du Rythme, politique du sujet**. Ce sont seulement pour l'instant des contributions à une telle analyse.

A. B. : – *Une question corrélée à ce problème : si le rythme et la prosodie organisent et motivent la figure dans la signifiante d'un discours, vous avez parlé d'une rhétorique prosodique, d'une rhétorique rythmique ou de rythmes rhétoriques...*

H. M. : Ah oui, ce n'est pas pareil.

A. B. : – *... Pour prendre un exemple de rhétorique prosodique : "Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?" Cette rhétorique est–elle définitivement et absolument exclue de la valeur d'un texte ? Elle est certes marquée culturellement mais peut–elle, et comment, s'intégrer au système de discours ? Vous semblez n'en rien faire puisqu'elle est fondée pour l'essentiel sur l'expressivité. Vous montrez qu'elle ne tient pas le sens. Mais de quelle façon se réintègre–t–elle dans la signifiante d'un système de discours ?*

H. M. : – Premièrement, ce genre d'effets ne peut pas être exclu de l'analyse d'un texte. On ne voit pas pour quelles raisons on l'exclurait. C'est donc forcément à prendre en compte dans l'étude d'un texte comme contribuant à sa spécificité et donc

à sa valeur. Dans la mesure où je pose que la valeur, sous-entendue esthétique, n'est pas autre chose que la valeur au sens saussurien, c'est-à-dire la différentielle interne dans un système. C'est ce qui fait que je définis l'oeuvre, une oeuvre, comme un système de discours. Système au sens saussurien qui n'a rien à voir avec la structure des structuralistes. D'où la nécessité de déstructuraliser Saussure. Système de discours, donc système de subjectivation, étude de tous les paradigmes prosodiques et rythmiques qu'on peut trouver. Ce qui mobilise, en fait, tout ce que l'on peut voir dans un texte, du lexique à la grammaire. L'objection que j'ai envers ces notions d'allitération et d'assonance, c'est qu'elles ne constituent pas un système. Elles sont trop liées à leur histoire rhétorique, à la notion de langue, prises comme des passerelles entre la langue et le discours. Il est vrai qu'il y a des cas d'harmonie imitative. La rhétorique classique les connaît très bien et depuis très longtemps. Les premières analyses sur ce genre d'effets sur Homère sont chez Denys d'Halicarnasse. On n'a donc pas attendu le XVIII^{ème} siècle pour les voir. Simplement, ce sont les effets qui sont à penser en fonction d'une systématique du système. Les termes étant liés à leur histoire, il n'est pas innocent de continuer de dire allitération. Je m'interdis de parler d'allitération parce que cela ne ferait que perpétuer le malentendu. La confusion entre la langue et le discours. Il s'agit de penser le discours avec des concepts du discours. Ce que j'observe, ce que fait, par exemple, la pragmatique, c'est qu'elle pense le discours avec les concepts de la langue.

La nécessité de prendre garde à ces confusions fait qu'il faut se garder des métaphores heuristiques comme *la chair des mots*, comme vient de dire Jacques Rancière, titre de son dernier livre (Galilée, 1998). Je me méfie de tout ce qui est métaphore : musique du langage, langage de la musique... Ces métaphores-là ne font pas du tout la même chose que lorsque Hugo dit "Nous nous envolerons des branches de la nuit". Il y a à distinguer la métaphore comme substitut de concept des métaphores poétiques. Le problème de ce genre de métaphores n'est pas de faire une métaphore. Quand on dit le langage de la marchandise, on ne risque rien. Quand on dit le langage de la musique ou la musique d'un poème, on risque beaucoup plus parce qu'on ne sait plus où est la limite entre le moment où l'on sait qu'on fait une métaphore et le moment où l'on ne sait plus que l'on fait une métaphore. On a alors un substitut de pensée, un raccourci. Autre exemple : quand Adorno dans **Jargon de l'authenticité** dit que chez Heidegger "les mots sont comme des oranges enveloppées dans du papier de soie". Très belle métaphore mais aucun concept pour penser cette politique-là. C'est très justement visé mais Adorno n'a pas la poétique de sa politique.

J'ajouterai enfin que, dans **Critique du Rythme**, j'avais distingué des rythmes linguistiques propres à chaque langue, des rythmes rhétoriques et des rythmes poétiques. Par rythmes poétiques, j'entendais les rythmes propres à une oeuvre et à une seule, quelle que soit l'étendue de la notion d'oeuvre. Ça peut-être un poème dans **Les Fleurs du mal** comme ça peut être l'ensemble des **Fleurs du mal**. Comme ça peut être tout Baudelaire. Quant aux rythmes rhétoriques, j'entendais par là les rythmes culturels. Exemple rebattu : l'invention de la phrase courte au XVIII^{ème} siècle par rapport à la période du XVII^{ème}. En ce sens, les rythmes rhétoriques ou culturels sont des variables d'époque et de lieu. Une phrase longue n'a pas nécessairement la même valeur au XVII^{ème} siècle en Espagne, en Angleterre, en Allemagne ou en France. Ce sont des rythmes qui se retrouvent comme les rythmes linguistiques dans n'importe quelle oeuvre. Seuls les rythmes poétiques

n'apparaissent que comme définition d'une oeuvre. D'où un problème de critique de l'esthétique par la poétique, c'est-à-dire la valeur définie comme la réalisation maximale de la définition même et de l'individuation même. D'où l'équation : définition = individuation = historicité radicale = valeur. Ce qui s'oppose absolument à l'esthétique contemporaine, effet de traîne de Marcel Duchamp qui met la valeur dans le social : est une oeuvre ce qui est au musée, est un poème ce qui est dans un livre de poèmes...

A. B. : – *Vous avez longuement travaillé à reconnaître une rhétorique de l'écriture, à faire de ces deux termes une opposition. Dans Critique du Rythme, vous faites même allusion à une rhétorique de la voix et plus précisément à une rhétorique de la diction (pp. 286–287). Ainsi de Jean-Louis Barrault lisant Aragon ou Yves Bonnefoy ses propres poèmes. Pourriez-vous expliquer ? S'agit-il d'une diction fondée sur l'expressivité ? Si tel est le cas, que serait, à votre avis, inventer une véritable diction ?*

H. M. : – Dans **Critique du Rythme**, j'ai envisagé tout un éventail de problèmes. Le problème essentiel étant de distinguer entre anthropologie et poétique, entre les effets du corps dans la voix et les effets du corps dans l'écrit. Tout se passe, la psychanalyse aidant, comme si le continu n'avait de lieu que dans la voix. Or il est vrai qu'il y a des effets d'époque, de rhétorique de la diction. Collectionnant des disques de diction de poètes et d'acteurs, j'ai essayé de décrire deux choses. D'une part, une historicité de la voix. Ce qui est banal : on n'a pas la même voix dans la même culture. On n'a pas tout à fait la même voix pour un même individu quand on parle des langues différentes. D'autre part, les prescriptions des professeurs de diction pour les élèves comédiens qui privilégient une mimétique de la diction. Pour telle fable de La Fontaine, prendre une voix courroucée quand il est question de colère... Choses qui font beaucoup rire un metteur en scène comme Claude Régy, aujourd'hui. Il y a un travail du théâtre contre le théâtre, c'est-à-dire des grands inventeurs, des réinventeurs du théâtre comme Claude Régy contre la mauvaise théâtralisation de la voix ou diction des comédiens quand ils disent des poèmes. Pour Apollinaire, ils remettent la ponctuation qu'il avait enlevée. Ils remettent du sens là où, poétiquement, il faudrait privilégier la signifiante. C'est ce qui fait que si on écoute Apollinaire, il a une voix neutre. C'est peut-être un effet d'époque. Pas tout à fait cependant. Il était quand même à peu près contemporain de Sarah Bernhardt. Et quand on écoute Sarah Bernhardt sur *Les Archives de la parole*, c'est complètement ridicule aujourd'hui. Il y a des effets du même ordre dans la diction poétique d'Aragon et d'Éluard. Il y a donc des époques de la voix et des effets culturels de la voix.

Pour autant, il ne s'agit là que d'un aspect des choses. Il se trouve que la notion de voix est à la rencontre de deux choses : la voix physique, réelle, celle qu'enregistrent les disques, y compris lorsque c'est Éluard disant ses propres poèmes ; la voix, au sens métaphorique, l'originalité d'Éluard. Ce n'est pas par hasard que la voix est la rencontre de ces deux acceptions. La seconde est extrêmement intéressante : elle a forcément son lieu d'origine dans la première. Cela dit, je pense que c'est en même temps un effet qui masque le problème parce que le problème de la voix, au sens second, c'est ce qui se passe quand il n'y a plus la voix physique. Autrement dit, c'est ce qui reste du corps dans un texte écrit. Or, la psychanalyse a beaucoup fait pour alléguer le corps par une pléthore d'emplois du terme. On n'a jamais parlé autant du corps sans savoir ce que ça dit. Dans un très beau passage de son **Spinoza**,

philosophie pratique (Minuit, 1981) où il cite des extraits du **Traité sur la réforme de l'entendement** qui parlent du corps, Deleuze développe ces passages en disant qu'on ne sait toujours pas ce que dit un corps, ce que peut un corps, ce que signifie un corps. En un sens, c'est précisément le problème de la poétique.

Je ne vois pas ce qu'il peut y avoir d'autre que le rythme et la prosodie, de la petite à la grande unité, donc même dans un grand roman, s'il n'y a pas le récitatif, c'est-à-dire la tenue d'ensemble de la petite et de la grande unité comme récit. Récit qu'on peut ne peut pas entendre, c'est-à-dire ne pas avoir conscience d'entendre mais qui est l'activité du texte, l'activité du rythme et de la prosodie comme modes de signifier. S'il n'y a pas ce récit, il y a un discours quelconque qui ressemble à la littérature mais n'en est pas. Le marché du livre en est plein, y compris les livres primés. C'est ce qui fait que la valeur, à mon sens, n'est jamais sociale. On ne peut pas se fier au social. La réussite contemporaine ne prouve rien. L'échec contemporain ne prouve rien. On en a de nombreux exemples dans l'histoire de la littérature. Ça reste tout à fait ce que disait déjà Aristote que l'objet de la poétique est cette chose qui n'a pas de nom. Moi, je lui donne un nom. Il est vrai qu'à partir du moment où on invente une question nouvelle, on peut mettre un nom. Ce qui ne veut pas dire qu'on a répondu à tout. Mais dans les deux vers d'Homère que je cite dans **Politique du Rythme, politique du sujet** (p. 461), les trois longues (deux fois) pour les deux mots qui désignent le cri de triomphe et le cri de douleur, intercalées par deux brèves et suivies de deux brèves, créent un rythme du discours que ne permet pas de voir la métrique. C'est dans la métrique mais c'est autre chose que la métrique. La métrique, elle, ne voit qu'un hexamètre dactylique. Je suis à peu près sûr, même si on ne peut pas en faire la preuve, qu'on n'a jamais vu ce jeu des deux fois trois longues. Ce qui ne signifie absolument pas que ces deux fois trois longues ne faisaient pas l'effet que ça fait, l'activité qui échappe tout à fait au sujet philosophique et qui fait que le sujet du poème est la subjectivation du discours. Ça agit et l'on ne sait pas que ça agit. Ce qui ne veut pas dire que ça n'agit pas.

On est plein d'exemples de ce genre. Saussure a été un des premiers à le dire en montrant qu'il y a un inconscient linguistique. On parle sa langue à partir de l'âge de trois ans. Même quand on arrive à un âge très avancé, l'immense majorité des gens ne savent pas comment fonctionne leur propre langue. Les seuls qui ont du mal avec ce problème, ce sont les linguistes. Et il a fallu quatre siècles, comme je l'ai repéré dans **Des Mots et des mondes** (Hatier, 1991), pour reconnaître le système de l'article en français. Il y a un inconscient linguistique et à chaque sujet correspond son propre inconscient. J'ai dit le sujet du poème, mais pourquoi pas aussi le sujet de la peinture, le sujet de la sculpture, le sujet de la musique ? On n'en a pas fini avec les sujets. Inconscient et sujet sont inséparables. Là où ça agit, c'est quand il y a de l'inconscient de ce sujet-là. Sinon, pour revenir à la chose littéraire, on sait ce qu'on fait, on fait ce qu'on sait, et c'est la définition même que ce n'est pas une oeuvre littéraire.

[Haut de page](#) | [Page précédente](#)

Notes

Note 1 : En quoi la poétique est un nominalisme des oeuvres. Evidemment pas un nominalisme des mots. Par rapport aux diverses formes de réalisme, c'est-à-dire d'essentialisation.

Note 2 : **Le Démon de la théorie**, Seuil, 1998.

Note 3 : Folio–Gallimard. Initialement paru dans **Les Lieux de mémoire** sous la direction de Pierre Nora.

Note 4 : Dans **The Rhetoric of religion : studies in logology**, (Beacon Press, 1961) et **Attitudes towards history** (University of California Press, 1984)

Note 5 : Dans **Questions de Méthode**, suivi de **Critique de la raison dialectique**, Gallimard, coll. Bibliothèque de la philosophie, 1964.

Note 6 : Voir **Histoire et grammaire du sens, hommage à Jean–Claude Chevalier**, dir. S. Auroux, S. Delesalle, H. Meschonnic, Armand Colin, 1996.